

IVAN JANČOVIČ
Univerzita Mateja Bela (Banska Bystrica)

**POLITICKÝ DISKURZ A LITERATÚRA: ANGAŽOVANOSŤ,
KONFORMITA, SPOR (NA PRÍKLADE SLOVENSKEJ
PRÓZY R. 1948-1956)**

Political Discourse and Literature: Involvement, Conformity, Confrontation In Slovak Prose of 1948 – 1956

The study is aimed at presenting a relation between political discourse and literature. It is based on Michael Foucault's works on discourse and its connection to power. The author concentrates on two parts of a discursive field: political discourse and artistic literature. Unlike Foucault's analyses of obscure and hidden dispersion of power, the author of the study pays attention to an extreme case, when a state ideological apparatus openly pushes forward interests of the political power through literature. The author's starting point is the case of the Slovak literature in 1948 after totalitarian communist regime onset. He observes a servile function of art in Slovak prose, particularly in the works written in early 1950's by Dominik Tatarka, a famous Slovak writer. The author lays stress on a counterproductive effect of the pressure of power on literature, which resulted in literary production not only without an aesthetic value but also without a required ideological impact on a society.

Keywords: artistic literature, Slovak prose, political discourse, Dominik Tatarka

V našej kultúrnej encyklopédii je pod označením umelecká literatúra dlhodobo ustálený súbor textov, ktoré čítame, interpretujeme a hodnotíme predovšetkým ako estetické objekty. No popri estetickú funkciu plní slovesná tvorba aj iné dôležité úlohy – o. i. sa podieľa na vytváraní a utvrdzovaní znakov, symbolov, rituálov, ktoré sú spojivom spoločnosti. Literatúra má značný potenciál nebadane, skryto a pritom účinne sa podieľať na svetotvorbe pre svojich prijímateľov, preto je nepravdepodobné, že by mohla dlhodobejšie pôsobiť v akomsi sterilnom „estetickom vákuu“. Formatívne možnosti literatúry sa v rozličnej miere

a rôznymi spôsobmi dajú využiť pre záujmy moci. Zreteľne to vidieť napríklad v marxistickom prístupe k literatúre, keď je chápaná ako produktívny činiteľ v poli sociálnych vzťahov, pričom interpretačné kategórie vytvárané literatúrou majú – tak ako kategórie ideologického pôvodu – konkrétne a materiálne dopady na usporiadanie spoločnosti. Napríklad v tom, že ideologický štátny aparát vytvára zo subjektov silu ochotnú dobrovoľne sa zapojiť do spoločenských a výrobných procesov, ktoré sú pre nich nevýhodné a navodzujú zdanie vlastnej autonómie a jedinečnosti, pričom zastiera, že ako subjekty sú v rámci dominantného systému iba nahraditeľnými funkciami (*Slovník novější literární teorie* 2012, 200-205). Politický záujem vláducej moci prostredníctvom ideologického štátneho aparátu viac či menej otvorene vťahuje literatúru do jej služieb. Mocenská súhra medzi politikou a umením nie je, samozrejme, len záležitosťou totalitne organizovaných spoločností, akými boli napríklad bývalé socialistické štáty strednej a východnej Európy. V nich však bola intervencia (politickéj) moci do kultúry z jednej strany explicitnejšia, priam transparentná, s využitím koordinovaného aparátu štátnych inštitúcií, z druhej strany maskovaná, pretože moc sa v nich „prekladala“ do optimistickej rétoriky vytvárania lepšej spoločnosti.

Spojenie *politický diskurz* je potrebné vysvetliť z dvoch dôvodov: prvým je nejednoznačné používanie pojmu diskurz v rozdielnych koncepciách a teoretických perspektívach; druhý predstavuje zužujúce významové pôsobenie adjektíva *politický*. Pre potreby tohto príspevku sa ako najvhodnejšie javí ponímanie diskurzu v línii rozpracovanej Michelom Foucaultom: označoval tak kodifikovaný spôsob vypovedania, ktorý predznačuje, kto, kde, za akých podmienok a ako má možnosť popisovať realitu (*Slovník novější literární teorie* 2012, 101). Foucaultovský prístup k diskurzu je v súvislosti s literatúrou podnetný z hľadiska jeho jednoznačnej väzby na historicky špecifické výpovedné formácie, na jazykovú

stránku regulovania rozličných sociálnych javov a konštituovania podôb subjektivity. Osobitne je Foucault inšpiratívny Schodno-stou prepájať diskurz s mocou, najmä s jej jemnými, nenásilnými prejavmi. Prívlastok politický orientuje pozornosť na špecifickú moc diskurzu, moc ustanovenú priamym vplyvom politickej reprezentácie na jazykové, v našom prípade literárne výpovede o „realite“ v záujme vytvárania a upevňovania obrazu sveta, zodpovedajúceho záujmom príslušnej politickej reprezentácie pri udržiavaní moci a pri riadení spoločnosti. Vzťah medzi politickým diskurzom a literatúrou sa v našom príspevku bude skúmať ako projekcia politicky kodifikovaného „opisu“ sveta do prefigurácie diskurzívneho poľa umeleckej literatúry, pričom konkretizácia tejto projekcie bude zodpovedať praktikám totalitného komunistického režimu v jeho vyhrotenej povojnovej fáze, ktorá neblaho poznamenala vtedajšie Československo po politickom prevrate vo februári 1948.

Aplikácia Foucaultovho ponímania diskurzu nie je v naznačených súvislostiach bezprostredná. Predovšetkým je potrebné uviesť, že pri vysvetľovaní jednotiek diskurzu Foucault najprv vykonal istú „zápornú prácu“: sproblematizoval všetky zaužívané hlavné typy („žánre“) diskurzu v podobe vedy, literatúry, filozofie, náboženstva, fikcie atď. Pokladal ich za kategórie reflexie, princípy klasifikácie, normatívne pravidlá, inštitucionalizované typy, no neprehliadal ich historické kontextovanie. Ukázal, že problém nastáva vtedy, keď tieto pre nás akoby samozrejme zoskupenia („veľké historické individuality“) aplikujeme pri analýze súborov výpovedí z minulosti, ktoré však v príslušnej dobe boli formulované, triedené a organizované úplne odlišným spôsobom. Príkladom sú kľúčové pojmy našej témy: „[...] ‚literatura‘ a ‚politika‘ jsou ostatně Ne-dávné kategorie, které můžeme aplikovat na středověkou nebo dokonce klasickou kulturu pouze na základě retrospektivní hypotézy a díky hře formálních analogií či sémantických podobností [...]“ (Foucault 2002, 37).

Po suspendovaní preexistujúcich foriem organizovania vedenia a kontinuity ako konštrukcií, ktoré netreba definitívne odmietnuť, ale zbaviť ich neproblematického používania, sa podľa Foucaulta otvára možnosť analyzovať samotné fakty diskurzu; otvára sa tak široké pole, ktoré sa však predsa dá definovať: „[...] je tvořeno souhrnem všech skutečných výpovědí (ať už vyslovených nebo napsaných) v jejich roz-ptýlení jako událostí a v jejich naléhavosti, jež je každé z nich vlastní. [...] Tak se rýsuje projekt popisu diskursivních událostí jako horizont Zoku-mání jednotek, které se uvnitř něho formují“ (Foucault 2002, 44).

Foucault sa vzdáva analýzy faktov diskurzívneho poľa z hľadiska intencií ich pôvodcov, nesnaží sa interpretovať, čo fakt „znamená“; chce ísť iným smerom – „[...] uchopit [...] výpověď v přesné specifickosti jejího výskytu; určit podmínky její existence [...], ustavit její vztahy k jiným výpovědím, které s ní mohou být spojeny, a ukázat, které jiné formy vypovídání vylučuje“ (Foucault 2002, 46).

Či už v prístupe k obom diskurzívnym jednotkám – politike a literatúre – uplatníme Foucaultov naznačený prístup, alebo doň zahrnieme viac interpretácie, zaujímať nás bude jeden aspekt ich vzájomného vzťahu – problém moci. Spomenuli sme, že vo Foucaultových prácach je fenomén moci tesne spojený s pojmovým konštruktom diskurzu; ide o jednu z najprepracovanejších súvislostí, ktorej sa autor dlhodobo venoval. Moc, diskurz a literatúra úzko súvisia, pričom vzťah medzi mocou a literatúrou (podobne ako aj školským systémom vzdelávania) môže byť menej explicitný, no intenzívny:

Co představuje koneckonců nějaký systém výuky jiného, než ritualizaci slova, kvalifikaci a upevnění rolí subjektů diskursu, ustanovení přinejmenším neurčité doktrinnální skupiny, distribuci a přisvojení si diskursu s jeho mocí a věděním? Co jiného je ‚psaní‘ (psaní ‚spisovatelů‘), než podobný systém zotročení, jenž možná nabývá poněkud odlišných forem, avšak je v hlavních obrysech analogický? (Foucault 1994, 23).

Foucaulta nezaujímal v prvom rade moc ako viditeľný nástroj tlaku, donucovania či represie konkrétnych inštitúcií štátneho aparátu, nestotožňoval ju ani s otvoreným ideologickým pôsobením. V tomto zmysle precizuje Foucaultovo ponímanie moci Miroslav Marcelli: moc nie je len výsledkom pôsobenia inštitúcií, netreba ju zmiešavať ani s priamym násilím konaným na niekom alebo niečom:

Kým násilie sa prejavuje priamym pôsobením na telo alebo vec, vykonávanie moci predpokladá sprostredkované pôsobenie: »nabáda, navádza, zvádza, uľahčuje alebo sťažuje; v krajnom prípade núti alebo absolútne zakazuje; je to však vždy pôsobenie na pôsobiaci subjekt alebo na pôsobiace subjekty prostredníctvom ich pôsobenia alebo ich schopnosti pôsobiť. Je to súbor pôsobení na iné pôsobenia [...] (Marcelli 1995, 110).

Riadiť teda znamená štruktúrovať možné pole pôsobenia iných – „Aby sme mohli prejavovať moc nad niekým a riadiť svojim pôsobením jeho pôsobenie, musíme pred ním otvoriť pole možností pre slobodný pohyb. Riadenie, ktorým sa prejavuje mocenský vzťah, teda nielen zväzuje a zakazuje, ale aj oslobodzuje a prenecháva možnosť rozhodnúť sa.“ (Marcelli 1995, 111). Moc Foucaulta zaujíma hlavne ako necentrálna, všadeprítomná sila formujúca podobu možných spôsobov vypovedania a myslenia, spoločenských interakcií, identít a možností konštituovania subjektivity. Je distribuovaná prostredníctvom štruktúr jazyka, diskurzu a kultúry, v ktorých sa pohybuje naše myslenie a je neodstrániteľná: „Foucaulta neuspokojuje odhalenie, ako vzniká ilúzia, nepravda a zákaz: chce preniknúť k mechanizmom, ktoré produkujú tak pravdu, ako nepravdu, tak súhlas, ako odmietnutie [...] Takými mechanizmami sú podľa neho mechanizmy moci.“ (Marcelli 1995, 111).

Michel Foucault však nestratil zo zreteľa ani skúsenosť s hrubou a priamočiarou formou vstupovania moci do kultúry. Práve k nej sa vrátil,

keď potreboval uviesť argumenty, prečo je namieste zaoberať sa mocou. Spomína vyjadrenie istého spisovateľa, ktorého prekvapilo, koľko pozornosti sa venuje moci, a pýtal sa, či je to naozaj taká dôležitá téma. Foucault píše, že „Překvapení tohto spisovatele mě ohromuje.“, a pokračuje: „Stačí, zmíním-li se pouze o dvou ‚patologických formách‘ – dvou ‚chorobách moci‘ – o fašismu a stalinismu“ (Foucault 2003, 197). Jedna z týchto „patologických foriem“ moci a jej priesak do literatúry predstavuje tému nášho príspevku.

V slovenskej literárnej vede sa po zmene spoločenských pomerov r. 1989 venovala problematike komunistického diktátu v literatúre potrebná pozornosť. Spomeniem napríklad príslušnú kapitolu v *Dejinách slovenskej literatúry 3* Viliama Marčoka (Marčok 2004), a zvlášť podnetné sú prenikavé sondy do slovenského literárneho života v období 1949 – 1989 Reného Bílika, sústredené v publikácii *Duch na reťazi* (Bílik 2008). Z tohto rozsiahleho a vnútorne členitého obdobia sa sústredím na relatívne krátky úsek bezprostredne po nastolení komunistického režimu r. 1948 po čiastočný politický odmäk uprostred 50. rokov minulého storočia. Ešte presnejšie, zaujímať ma bude prvá fáza stretnutia literárnej tvorby s politickou objednávkou štátnej moci (a jej predstavou o literárnom živote v novej spoločnosti), ako ju možno pars pro toto rekonštruovať z dobových textov okolo r. 1950. Konkretizujúcim materiálom procesov bude tvorba jedného z najznámejších slovenských prozaiikov, Dominika Tatarku, pretože práve jeho angažovaná tvorba sa dostala do tesného súkolia vtedajšieho ideologickej mašinerie a poskytuje dobrú ilustráciu všeobecnejších pomerov doby.

Nejde o novú problematiku. Prečo teda ďalší návrat k tomu, čo je už výskumne dostatočne podchytené? Rovnakú otázku si položil Viliam Marčok v uvedenej publikácii: aký zmysel má opätovný literárnohistorický návrat k týmto časom, keď sú už dostatočne vysvetlené mimolite-

rárne príčiny deformácií v slovesnom umení (nátlak politikov, onucovanie sovietskeho vzoru) a identifikované sú aj konkrétne umelecké nedostatky dobovej produkcie? Z jeho úvah vychádzajú dva motívy, vzbudzujúce pozornosť aj s odstupom desaťročí. Jedným je hľadanie vysvetlenia, „... prečo došlo k tak hromadnému ‚zaslepeniu‘ autorov aj kritikov práve vtedy, i to, ako ten ‚dobový omyl‘ prebiehal“ (Marčok 2004, 186). Druhý motív k návratu do ťaživej atmosféry prvej polovice 50. rokov spočíva v tom, že poskytujú vyhrotenú, do krajnosti preexponovanú verziu vzťahu medzi „skutočnosťou“ a jej „umeleckým zobrazovaním“, pričom sa do krajnej polohy dostáva aj funkcia literatúry ako ideologického nástroja, ako silného prostriedku formovania vedomia čitateľov. Nevelké časové rozpätie enormného politického tlaku na literatúru – ktoré, samozrejme, malo viac či menej miernejšie pokračovanie v nasledujúcich desaťročiach socialistického Československa – obnažuje hĺbku rozporov, do ktorých sa dostávali postuláty politického diskurzu a (ne)možnosti tvorivej praxe naplňať ich; rozpory boli tak zásadné, že k ich rozpoznaní a k pomenovaniu dôsledkov dospievali samotní protagonisti (umelci aj kritici) takpovediac „za pochodu“, usilujúc sa oslobodiť od nich, vysvetliť ich a ponechať otvorenú cestu k „naozajstnej“, kvalitnej socialistickej literatúre. Práve inkriminovaná polka desaťročia však umožňuje vidieť podstatu nezlučiteľnosti politickej objednávky a uspokojivej umeleckej produkcie nie ako „chybu rastu“, ale ako systémovú chybu, „neodstrániteľný rozpor medzi empirizmom a utopizmom v samom koncepte ‚revolučne sa meniaceho človeka‘“ (Marčok 2004, 191). So zložitejším výkladom s odstupom ťažko pochopiteľnej adaptability na „[...] smerovú, koncepčnú, tematickú i redukciu predstáv o realistickosti“ počíta aj R. Bílik:

Vysvetlenia, ktoré máme k dispozícii, sú jednoduché a zväčša sme ich už naznačili [...] Nie som si však istý, či je to postačujúca explikácia. Zdráham sa

totíž prijať rezultat, ktorý z nej logicky plynie, že všetko, čo v tom čase vznikalo, bolo výlučne výsledkom politického pragmatizmu slovenského spisovateľa. Aj keď tento moment nepochybne funguje [...], nebol jediný. Nie je možné lineárne stotožňovať bezduché zväzacke predvádzanie sa s evidentnými pokusmi o tvorivé gesto. (Bílik 2008, 38).

Dominik Tatarka je v tejto súvislosti zaujímavým autorom z hľadiska výrazného rozkmitu medzi presvedčivým angažovaním sa vo veci budovania socializmu a zásadným prejavom sporu s princípom bezvýhradného kolektívneho súhlasu, plodiaceho omyly a nespravodlivosť. Pozoruhodný je nevelký interval, v ktorom sa uňho obe protikladné postoje prejavili: román *Prvý a druhý úder*, až úporne sa usilujúci zohľadniť požiadavky a očakávania aktuálnej verzie socialistického realizmu (aktuálnej verzie jeho výkladu), vyšiel r. 1950 a „fantastický traktát z konca jednej epochy“ (použijúc podtitul diela) *Démon súhlasu* autor publikoval na pokračovanie v časopise „*Kultúrny život*“ už v r. 1956, knižne vyšiel r. 1963 (Tatarka 1963). Presvedčivá angažovanosť v produkcii ideologicky úplne ovládanej literatúry a odvážne literárne prezentovaný spor so všadeprítomnou mocou v podaní jedného autora v rozpätí šiestich rokov – jeden z najčastejšie nastoľovaných problémov, ktoré sa objavujú v súčasnej recepcii Tatarkovej tvorby a jeho životnej cesty búrlivým 20. storočím.

Polovica 20. storočia je v slovenských podmienkach časom mimo-riadne silnej intervencie štátnej moci do sféry kultúry. Natoľko priamočiarej v ideologickej direktívnosti, inštitucionálnom donucovaní a kontrolovaní, že sa vlastne ocitá na okraji Foucaultovho záujmu o moc v jej rafinovaných, skrytých podobách a ťažko rozpoznateľných mechanizmoch. V čom sa diskurzívne pole slovenskej literatúry v r. 1948 – 1956 odlišuje od subtilných foriem moci, ktoré púťali Foucaultovu pozornosť? Vlastne – vo všetkom. Možno ho opísať prostredníctvom opozít k charakteristikám foucaultovskej necentrálnej, „zdola“ pôsobiacej, nenápadnej,

až nerozpoznaťnej moci. Po februári 1948, keď sa v Československu dostala k politickej moci komunistická strana, boli násilne zlikvidované prejavy pluralitného literárneho života, ktoré sa po vojne začali objavovať ako pokračovanie pomerov pred vojny. Pred kultúru bola postavená jediná úloha – prispievať k budovaniu novej spoločnosti – a k jej splneniu mali slúžiť cielené vzdelávacie akcie a jasné inštrukcie. Za jedinú náležitú metódu umeleckej tvorby bol vyhlásený socialistický realizmus, v tematickom zameraní malo dominovať nedávne protifašistické pomstanie slovenského ľudu, oslobodenie Červenou armádou a budovanie „novej“ spoločnosti, pričom vedúca úloha vo všetkých preferovaných oblastiach patrila komunistickej strane. Takto usmernená tvorba literatúry sa začala vnímať ako paralela budovateľského úsilia v priemysle či poľnohospodárstve. Podobne ako tvorcovia materiálnej základne i spisovatelia prijímali záväzky v rekordných termínoch dodať diela, ktoré prispievajú k spoločnému dielu stavania základov socializmu. Rovnako pristúpil k písaniu románu *Prvý a druhý úder* Dominik Tatarka (Tatarka 1950).

Do názvu prózy autor jasne premietol ideovú intenciu stvárnenú v téme: ak „prvý úder“ označuje rozhodný boj jednoduchého človeka s fašizmom, „druhý úder“ bolo nevyhnutné takisto rozhodne zasadiť materiálnej skaze bezprostredne po oslobodení. Do následnosti týchto aktivít autor premietol premenu ich nositeľa. Pôvodne chudobný, svojím sociálnym pôvodom ubitý, prejavovaním sa aj myslením nedostatočne rozvinutý dedinský chlap (Štefan Reptiš, prezývaný Hevo) sa tvrdou vojenskou a partizánskou skúsenosťou charakterovo i morálne mení, pod vplyvom ideálneho sovietskeho politického komisára dozrieva na muža schopného viesť iných a rozhodovať v kritických situáciách. Nebezpečné prázdno po skončení vojny, keď sa návrat do „obyčajného“ mierového života stával problémom, je v románe preklenuté – doslova aj obrazne – mostom, presnejšie opravou mosta, ktorý zničili ustupujúce nemecké

jednotky. Stavba mosta, v základnom tematickom pláne predstavená ako podmienka zabezpečovania životných potrieb miestneho obyvateľstva a obnovy priemyslu, je viacvrstvovou metaforou: spája dve rovnocenne významovo exponované aktivity – oslobodenie sa od vojenského nepriateľa a následne od dovtedajšieho nespravodlivého spoločenského poriadku; umožňuje spájanie pracovného úsilia ľudí na spoločnom diele a zároveň ich mentálne spájanie sa pri pochopení zmyslu bezprostrednej práce v ideovej perspektíve vytvárania kvalitatívne lepšej spoločnosti; symbolizuje kontinuitu ozbrojeným bojom iniciovanej vnútornej premeny hlavného hrdinu s jeho ďalším rastom v zápase o obnovu sveta. Súbežnosť budovania materiálnej základne krajiny a zároveň jej nadstavbovej premeny je v románe vyjadrená celkom explicitne. Autor ťažko mohol jednoznačnejšie poukázať aj na ďalší požadovaný tematický atribút: úlohu komunistickej strany v mobilizácii jednotlivcov a kolektívov, pri formovaní ich vedomia, pri smerovaní nielen pracovných, ale vôbec ľudských aktivít protagonistov románového diania.

Úsilie o naplnenie ideových a ideologických postulátov si v románe vybralo svoju daň. Apriórna ideová perspektivizácia splošťuje predovšetkým motivický plán postáv (napr. skratkovito, retrospektívne konštatované procesy vnútornej premeny hrdinu, životná nepravdepodobnosť textovo konštituovaných zásadne odlišných osobnostných dispozícií hrdinu pred a po „prvom údere“, jasne tendenčné formulovanie problémových zložiek témy a ich rovnako tendenčné „riešenie“ atď.)

Román sa vzápätí po jeho vydaní stal predmetom ostrého literárnokritického posúdenia (Rozner 1950, Kusý 1950) a v novembri sa uskutočnila verejná diskusia o Tatarkovom texte, na ktorej sa zúčastnili prominentní predstavitelia slovenskej literatúry a literárnej kritiky (napr. Alexander Matuška, Vladimír Mináč). Následne v r. 1951 sa autorova situácia ešte priostrila, pretože kritika románu zaznela od vysokého predst-

aviteľa strany Júliusa Šefránka (Šefránek 1951). Na dobovom posudzovaní románu je zaujímavá jej vnútorná rozpornosť. Literárni kritici autorovi vyčítali umelecké nedostatky. Ján Rozner napríklad formuloval svoju výhradu do konštatovania, že román je „studený“ – nepresvedčivý. V spomenutej verejnej diskusii vysvetľoval dôvod: Tatarka „[...] neverí dosť hrdinom, o ktorých píše. [...]Tatarkove postavy nerastú, nejdú dosť ďaleko, vysoko, [...] Tatarka na istom bode ich nechá zastaviť.“ (*Verejná diskusia o Tatarkovom románe a o kritike* 1950, 6). Podobne Ján Poničan vyčítal autorovi, že „Ideove si postavil jasný a pevný plán, no ale ľuďa, živí ľudia pri tom vymizli.“ (*Verejná diskusia o Tatarkovom románe a o kritike* 1950, 6). V rovnakom duchu vyznieva recenzia Ivana Kusého:

Tatarka si kladie úlohu správne ukázať, že starý spoločenský poriadok ľudské hodnoty snižuje, zakrýva, a nový ich objavuje a vyzdvihuje. Ale ako realizoval Tatarka tento svoj správny román v úsilí, aby mu hlavná kladná postava nevyšla heslovite, aby mu Števo Reptiš naraz nebol ideológom, [...] necháva ho bokom od členstva v strane. To by samo osebe nebolo chybou, keby [...] ideológia strany prejavila sa v jeho činoch. V mnohých detailoch to robí Tatarka so svojím Hevom, no práve v zlomových miestach [...] necháva za Reptiša, ako na to upozornil i Rozner, konať iných. [...] Tatarka sa uspokojuje s pracovným úsilím Reptišovým a neprivádza ho bližšie k straníckej robote ani nejako perspektívne. [...] Zoslabuje význam a schopnosť strany vo vedení kádrov, jednak tým, že stranícki pracovníci [...] nesnažia sa jeho rozvinutú silu človeka... zapojiť užšie do práce strany[...] (Kusý 1950, 709).

Rozsiahlejší citát nie je len pokračovaním v kritike umeleckých nedostatkov románu, ale vnáša do diskusie aj iný prvok: pomenúva ich príčiny. Argumentácia recenzenta je vo svojej rozpornosti silne dobovo príznaková. Kritik poukazuje na umelecké nezvládnutie románu. Dôvodom je však podľa neho nedostatočné uplatnenie toho, čo z dnešného pohľadu pokladáme za základnú príčinou Tatarkovho umeleckého neúspechu: aplikácia ideologickej, zvonka literatúre vnucovanej schémy. V čase vydania teda nestačila už tak málo pravdepodobná premena hlavnej postavy, nepostačovalo jeho neotrasiteľné povojnové pracovné nasadenie,

neuspokojovalo, že hybným momentom individuálneho aj kolektívneho napredovania bola komunistická strana; podľa kritiky je román nezvládnutý práve preto, že je v ňom ideologická intencia nedostatočne zhmotnená – Reptiš sa nestáva členom strany (strana je spochybnená vo vedení kádrov), postavy zastanú vo vývoji (nejdú „vyššie a ďalej“).

Argumentačná línia, ktorú využívali posudzovatelia Tatarkovho románu, akiste nebola náhodným a zrejme ani vnútorne jednotne osvojeným prístupom k literárnej produkcii. Presne zodpovedá dikcii autoritatívneho, kádrujúceho prejavu vedúceho kultúrno-propagačného oddelenia Ústredného výboru Komunistickej strany Slovenska Júliusa Šefránka. Ten predniesol 30. marca 1951 hlavný referát na aktíve spisovateľov – komunistov v Bratislave. Silnej kritike podrobil práve dovtedajšie literárne práce Tatarku (popri ňom i V. Mináča), pričom konštatoval: „Nájdeme u nich niekoľko spoločných základných chýb: nechápanie strany a jej úlohy, nedostatočné zobrazovanie našich nových ľudí, ich rastu, nedostatok kladných hrdinov, ba miestami až negatívny, cynický pomer k ľuďom a naturalizmus.“ (Šefránek 1951, 2). Vzhľadom na túto demaskovanú škodlivosť literatúry „presiaknutej prejavmi buržoáznej úpadkovosti“ je v Šefránkovom výklade pochopiteľný dôraz na potrebu „správnej“ literatúry, ktorá by využila svoj formatívny potenciál ideovo želaným spôsobom: pracujúci „[...] potrebujú inú literatúru. Potrebujú ideovú literatúru, ktorá má veľký spoločenský význam, ktorá formuje spoločenské uvedomenia, učí ľud poznávať spoločenské zjavy, [...] dáva ľuďom opravdivú ideologickú výzbroj, duševnú potravu, ktorá pomáha pri spĺňaní plánov veľkého budovania.“ (Šefránek 1951, 2). O niečo ďalej „spresnil“: „silná a krásna socialistická literatúra“ je tá, ktorá dokáže „[...] pravdivo a ozaj umelecky vyjadriť veľký spoločenský prerod, ktorý sa u nás odohráva a stala sa jej účinným aktívnym činiteľom, ktorý pomôže pretvárať našich pracujúcich a viesť ich k vysokým cieľom, k socializmu [...]“.

Šefránkov referát, súčasníkmi vnímateľný ako záväzná norma pri hodnotení nedostatkov literatúry a ich odstraňovaní, obsahuje rovnaký rozpor ako Kusého recenzia. Slabinou textov je opäť nedostatočné zobrazovanie „nových ľudí“, po jej odstránení by socialistická literatúra dokázala „pravdivo a ozaj umelecky“ vyjadriť prerod, ktorý sa odohrával. Tu sa ideologická rétorika dovoľáva prostej veci: pravdivého zobrazovania skutočnosti, toho, čo je už realitou úspešne sa rozvíjajúcej socialistickej spoločnosti. Ak je zatiaľ literatúra v tomto smere neuspokojivá, príčinou sú nedostatočne uvedomelí spisovatelia (nestačí nová tematika, nestačí ani chodiť do závodov, ale „treba si osvojiť stanovisko robotníckej triedy“). Alibizmus ideológa je pritom dôsledný: „Nie je mojou úlohou dávať spisovateľom recepty, ako majú písať. Nie som na to ani povoláný.“ (Šefránok 1951, 2). Politická moc poskytuje „slobodu“ spisovateľskému umeniu, zároveň si vyhradzuje právo na jediné správne hodnotenie jeho výsledkov a poskytuje návod na zlepšenie: treba náležite pochopiť úlohu strany, osvojiť si stanovisko robotníckej triedy. Bremeno zodpovednosti moc uložila na spisovateľov a urobila z nich jediných „vinníkov“ nedostatočnej kvality ich textov. Ťažko lepšie zakryť iný, omnoho závažnejší dôvod, pre ktorý literatúra zlyhávala umelecky a – len napohľad paradoxne – aj ideologicky. Všetko by malo fungovať, až na to, že v Šefránkovom referáte zaznieva popri dovoľávaní sa pravdivého obrazovania skutočnosti ešte niečo iné: nutnosť presahovať skutočné v smere želaného, teda ešte neexistujúceho stavu spoločnosti. Apelovanie na potrebu „pretvárania ľudí“, na dodávanie „ideologickej výzbroje“, „duševnej potravy“ akosi poukazuje na neprítomnosť, resp. nedostatočnú prítomnosť týchto hnacích energií budovania socializmu. Potom však literatúra nezlyhávala až tak v neadekvátnom zobrazovaní „skutočnosti“, ale skôr v jej nepresvedčivej

transcendencii v smere vytýčeného ideálu.¹ Mala by byť písaná metódou socialistického realizmu. Cez tento pojem sa všeličo dá vysvetliť.

Pripomenuli sme, že za jedinú prípustnú metódu tvorenia bol vyhlásený socialistický realizmus. S jeho výkladom, s tým, ako by sa mal vlastne premietnuť v tvorivej praxi, mali literárni historici, teoretici a kritici nemálo problémov počas celého obdobia komunistického usmerňovania slovenskej literatúry. V čom spočíva základný rozpor? Substantívna časť pomenovania odkazuje k podstate realistickej umeleckej metódy, k jej mimetizmu. Adjektívum socialistický mu však dodáva problematickú intenciu.

Mimetická teória je založená na predstave, že umenie napodobňuje viac či menej presne aktuálny svet a táto väzba sa premieta do tendencie vzťahovať pravdivostné hodnotenia a podmienky aktuálneho sveta na zobrazujúce svety umenia. Konceptia mimezis, založená na predpoklade, že predmetom napodobňovania je čosi objektívne dané, nachádza v tejto premise aj kritérium na posudzovanie, čo je a čo nie je pravdivé. Ak predstava zreteľného napodobňovania objektu mimézis je uholným kameňom realizmu, akosi s tým nekorešponduje naliehanie ideologických strážcov socialistického realizmu, aby umelci venovali viac a viac pozornosti kladným hrdinom, ich stálemu napredovaniu jediným možným smerom, aby bola perspektivizácia významového diania bezpodmienečne zosúladená s hľadiskom robotníckej triedy, resp. komunistickej strany. A nekorešponduje s tým ani úporné vytlačanie čo len náznaku „reality“ ľudského sveta (v Tatarkovom románe je napríklad spontánna reakcia postáv vo vypätej situácii označená ako škodlivý po-zostatok

¹ „O čo teraz ide?

Teraz ide o to, odstrániť všetko nepriateľské a cudzie, čo dosiaľ šarapatí v našej literatúre a ísť vpred, k literatúre socialistickej, ktorá bude verne a pútavo, strhujúcim spôsobom zobrazovať veľké úsilie nášho ľudu pri výstavbe socializmu, ktorá mu bude pomáhať zdo-
ávať jeho veľké úlohy, bude pomáhať rásť a povedie ho vyššie.“ (Šefránek 1951, 3).

„naturalizmu“, poľudšťujúca drobná epizóda v konaní inak ideálne kreovanej postavy stranického funkcionára je pranierovaná ako zosmiešňovanie strany atď.). Nehovoriac o tom, že povojnová skutočnosť bezpochyby poskytovala nepreberné množstvo podnetov na problémové zameranie témy prozaických textov, no tento potenciál sa uplatnil v nesmierne redukovanej podobe, lebo inak sa využiť nesmel. Aký „realizmus“ teda projektuje metóda socialistického realizmu?

Vraciame sa späť k prívlastku socialistický. Jeho prísne limitujúcu účinnosť, ktorá zničujúco intervenovala do samotnej mimetickej podstaty realistického písania, presne vysvetlil R. Bílik: „Jednoducho, ‚starí‘ realisti pokladali za pravdivé to, čo videli. ‚Nový‘ realizmus hľadá pravdu v ideí o jednosmernom, zákonitom pohybe dejín vpred. [...] Prívlastok ‚socialistický‘ v spojení s realizmom bude potom značiť záväznú prítomnosť tejto centrálnej historicistickej tézy v literárnom zobrazení [...]“ (Bílik 2008, 159). Ako ďalej dodáva, písať pravdivo znamenalo zobrazovať aktuálny svet v historickej **perspektíve**. „Realistická“ metóda písania potom už má málo spoločného s mimetickým vzťahom ku skutočnosti, pretože:

Uplatnenie socialisticko – realistickej interpretácie sveta signalizuje VIERU v existenciu a pôsobenie ‚objektívneho zákona‘, ktorému sa podriaďujú všetky individuálne poznávacie aktivity, alebo je výrazom PRAGMATICKEJ AKCEPTÁCIE centrálnej idey, pričom onen pragmatizmus môže vyrastať z rozmanitých motivácií a okolností. (Bílik 2008, 163).

Mocenský tlak na služobnú funkciu slovenskej literatúry bol v prvej polovici 50. rokov minulého storočia natoľko silný a priamočiary, že mal kontraproduktívny účinok. Svojou direktívnosťou, kontextovanou vykonštruovanými politickým súdnymi procesmi s „nepriateľmi“ socializmu a hrdelnými rozsudkami, resp. dlhoročne vymeraným odnímaním

slobody, paralyzoval literatúru v činnosti, ktorú od nej vyžadoval. Literárne diela z tohto obdobia už onedlho dostali označenie „schematické“.

Oficiálny výklad umeleckej metódy socialistického realizmu zatlačal substantívnu časť pomenovania do úzadia, resp. ju prevracal z nôh na hlavu. Od „realistickej“ tvorby požadoval predovšetkým performatívny výkon: mala predstaviť, svojím vlastným vypovedaním ustanoviť, jazykom stvoriť to, čo v mimotextovej skutočnosti nebolo, prípadne nebolo v dostatočnej miere a kvalite. „Staré“ presvedčenie literárnych realistov, že ich tvorba odkazuje mimo seba, k vonkajším referentom nezávislým na schopnosti kultúry vytvárať predmety svojho vypovedania vlastnou jazykovou aktivitou, je u „socialistických“ realistov preorientované presne naopak – od reprezentacionalizmu smerom ku konštrukčnej, performatívnej povahe znakového média.

Keď R. Barthes (Barthes 2007) opisoval, ako realistický text dosahuje „efekt reality“, čiže svoj diskurzívny účinok v podobe prepojenia textu so „skutočným životom“, ktorý textovej reprezentácii zdanlivo predchádza, zdôraznil **ilúziu** priameho dotyku označujúceho a označovaného. Podľa Barthesa sa realizmus usiluje eliminovať označované a súhlas čitateľa s textom dosahuje pripojením označujúceho priamo k jedinečnému referentu. Tento model je v Barthesovom ponímaní založený na „novej pravdepodobnosti“, ktorá sa rodí s realizmom, stavajúcim na korešpondencii textu a referenčného sveta. Politická moc si želala práve takýto účinok, no masívny tlak zbavil literatúru presne toho, čo si od nej vynucoval. Direktívne jej odňal možnosť dosahovať „efekt reality“, pretože znemožnil vytvárať presvedčivý dojem korešpondencie textu a aktuálneho sveta. Vykázanie obrovského potenciálne účinného problémového poľa z možností literárnej tematizácie a onucovanie ideovo monotónnej performatívnej intencie viedlo spisovateľov do neprekonateľného závozu a čitateľov do ťažko „uveriteľných“, od ich život-

nej skúsenosti odtrhnutých, „nerealistických“ svetov ideologických konštrukcií. Literárny historik to zaznamenal v jednoznačnej konkretizácii:

Epizodická, každodenne všedná a socialisticky ešte málo rozvinutá budovateľská súčasnosť, plná improvizácie, trampôt, kamufláží, omylov a represíí, vznikajúca ‚za pochodu‘, existujúca skôr v predstavách a hýbajúca sa viac vďaka prinucovaniu a nadšeniu ako silou hlbokého poznania atď., sa len ťažko dala zosúladiť s jej ‚mobilizačne ideálnou podobou‘, ktorú vyžadovali ideológovia a politici. [...] V tejto ideologickej optike sa realistické videnie zvrhlo na ‚maľovanie naružovo‘, na ‚stotožňovanie prianí a ilúzií so skutočnosťou‘ atď. (ako to pomenúvali osvietenejší kritici už v polovici 50. rokov) [...] Nie náhodou sa vo filozofii 60. rokov objavil pokus vystihnúť túto iluzionistickú verziu skutočnosti slovom ‚pseudoskutočnosť‘ (K. Kosík) a tvorbu vznikajúcu na jej základe charakterizovať ako ‚zneskutočňovanie skutočnosti‘ [...] (Marčok 2004, 31).

Takýto produkčný a recepčný model nemal dlhú životnosť. Fungoval len v čase „patologickej úchylky“ stalinizmu v slovenskej verzii, keď politická moc dokázala časť spisovateľov presvedčiť, aby uverili ideii a s presvedčením súhlasili so zapojením literatúry do jej služieb, a keď represívnymi opatreniami dokázala ostatným vnútiť buď konformný postoj, alebo ich postaviť „mimo hry“. A pretože prvotné presvedčenie – ak ho s odstupom času pripúšťame ako úprimné dočasné stotožnenie sa – nemohlo pod náporom rozporuplnej životnej skutočnosti vydržať dlho, v momente, keď sa politický tlak uvoľnil, hneď r. 1956 vyšlo a silne spoločensky zarezonovalo práve dielko demaskujúce súhlas ako podstatu deformácií predchádzajúcich rokov – *Démon súhlasu* Dominika Tatarku. Toho istého Tatarku, ktorého román poslúžil ako ukážkový príklad zlyhávania umenia v službách priamej ideologickej objednávky.

LITERATÚRA:

- Barthes Roland, *Diskurz historie*, „Česká literatura“, 2007, č. 6.
- Bílík René: *Duch na reťazi*. Bratislava 2008.

- Foucault Michel: *Řád diskursu*, in: Diskurs, autor, genealogie: tři studie. Praha 1994.
- Foucault Michel: *Archeologie vědění*. Praha 2002.
- Foucault Michel: *Subjekt a moc*, in: Myšlení vnějšku. Praha 2003.
- Kusý Ivan, *K otázce kladného hrdinu v Tatarkovom románe „Prvý a druhý úder“*, „Slovenské pohľady“, roč. 66, 1950, č. 11-12.
- Marcelli Miroslav: *Michel Foucault alebo stať sa iným*. Bratislava 1995.
- Marčok Viliam: *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava 2004.
- Rozner Ján, *O Tatarkovom románe Prvý a druhý úder*, „Pravda“, 30. 9. 1950, č. 229.
- Šefránek Július, *Niektoré ideologické problémy našej literatúry*, „Kultúrny život“, roč. 6, 15. apríla 1951, č. 15
- *Slovník novější literární teorie*. Praha 2012. Tatarka Dominik: *Prvý a druhý úder*. Bratislava 1950.
- Tatarka Dominik: *Démon súhlasu*. Bratislava 1963.
- *Verejná diskusia o Tatarkovom románe a o kritike*, „Kultúrny život“, roč. 5, 5. november 1950, č. 21.